

De Bergamín a Zambrano: avatares españoles de la tragedia moderna.

SABA, Mariano / CONICET – Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”,
Universidad de Buenos Aires – marianosaba@gmail.com

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: tragedia – Antígona – Unamuno – Zambrano - Bergamín

» **Resumen**

Existe una cierta continuidad entre algunas propuestas irracionalistas unamunianas y postulados diversos en torno a lo trágico expuestos por intelectuales que sucedieron al escritor vasco, como lo fueron José Bergamín y María Zambrano. En la obra de estos exponentes, la filosofía de lo trágico parece emerger de la ficción y viene a desplazar el criterio erudito de la monumentalización del canon, sustituyéndolo por la comprensión de la literatura como clave exegética de una metafísica experiencial, de un modo de pensar el enigma vital de esa Esfinge con que identificaron a la historia hispánica. Así, la investigación en torno a este objeto sitúa al concepto de lo trágico como actualización de las reflexiones sobre el declive español de inicios de siglo XX, tanto en la praxis dramaturgica como en el propio ensayismo literario de Bergamín y Zambrano.

» **De Antígonas en el exilio español: hacia una tragedia moderna**

Puede decirse que tanto José Bergamín como María Zambrano pertenecen a cierta intelectualidad cuya experiencia del exilio, tras la guerra civil española, obligó a repensar las coordenadas de lo trágico como género literario pero también como filosofía de persistente actualidad. En este sentido vale recordar la vinculación entre tragedia y liberalismo, tal como la explica Raymond Williams en *Tragedia moderna*, al esbozar lo que Camila Arbué Osuna definió como “genealogía histórica de las ideas trágicas” (Williams, 2014: 10). Al focalizar en los años bisagra entre los siglos XIX y XX, Williams señala cierta tensión evidente entre el liberalismo en crisis y la noción de tragedia. En su opinión la *tragedia liberal* (de Ibsen en adelante) profundiza “la separación entre los fundamentales valores humanos y el sistema social” (91). Williams considera al liberalismo como “responsable por la aguda oposición entre la idea de tragedia y la idea de revolución” (91), consolidando a mediados del siglo XX la aversión por los cambios de radicalidad permanente. Según Williams, “el liberalismo erosionó sostenidamente la concepción de

naturaleza humana permanente en un orden social estático con conexiones con el orden divino” (91). Así, tanto las variantes teóricas y dramatúrgicas de Bergamín como de Zambrano pueden suponerse avatares específicamente españoles dentro de esa encrucijada que se planteó, durante el siglo XX, entre el declive liberal y el fracaso de los proyectos revolucionarios. En la caída de España tras la guerra civil emerge nuevamente la discusión sobre la tragedia, remozada según las paradojas específicas que planteaba el caso peninsular.

Es desde este encuadre que pueden recordarse las *Antígonas* de María Zambrano y de José Bergamín, con sus versiones divergentes de 1967 y 1983, respectivamente. Tanto *La tumba de Antígona*, como *La sangre de Antígona*, pueden contemplarse como un modo diverso de postular –tras la experiencia de la guerra civil y del exilio– un nuevo tipo de saber. Es decir, ambas obras de teatro parecen formas familiares –aunque distintas– de reapropiación de un mito trágico con el objetivo oblicuo de considerar la necesidad de un saber “otro”, un saber apartado del positivismo decimonónico y de la lógica racionalista hegemónica. La obra de Zambrano refiere claramente a la caída de un saber racional cuyo valor resulta antagónico de la experiencia. De ese modo, cuando la heroína queda frente a las sombras de sus hermanos, deja en claro su conciencia del costo sacrificial que exige ese saber “otro”:

Etéocles:- Ella tenía que quedarse para saber. Era todo lo que quería: saber.

Antígona:- ¿A qué llamas tú saber? Dices saber como si fuera posible no saber. Yo no elegí, sabedlo: no elegí. Dices “saber” como si no costara nada. Ese saber que no busqué se paga. Cada gota de esa luz, de esta que venís a beber ahora ya muertos, cuesta sangre. (...) Mi sangre fue, todavía más que la vuestra, sacrificada: a ese poco de saber, a esa brizna de luz. (Zambrano, 1967: 214)

La *Antígona* de Zambrano, empujada por el mandato moral de su acción, debe pasar por encima del orden de la lógica política y sacrificarse. Ese otro saber “experiencial”, entonces, exige sangre para poder emerger. Durante la escena con la Harpía, Antígona confiesa que ella sabía que el juez iba a condenarla, “pues que su ley es ésta, condenar” (204). Cuando la Harpía le pregunta entonces por qué actuó, ella declara: “Porque hay otra Ley, la Ley que está por encima de los hombres y de la niña que llora” (205). Así, puede comprenderse que es la dialéctica de ese doble saber lo que condena a Antígona: un pretendido saber terrenal que está para condenar su acto; y un saber inescrutable que se abre con la transgresión. La Harpía se lamenta: “Si en lugar de darte a pensar, si en lugar de ponerte a pensar...” (205). Aunque luego reformula: en realidad, Antígona se dio en ver, “el pensar te lo dieron” (205), le dice. Pero la heroína termina condenándola justamente como emisaria de ese saber que desconoce la luz, que ignora esa otra razón (poética) regida por la intuición:

Antígona:- Vete, razonadora. Eres Ella, la Diosa de las Razones disfrazada. La araña del cerebro. Tejedora de razones, vete con ellas. Vete, que la verdad, la verdad de verdad viva, tú

no la sabrás, nunca. El amor no puede abandonarme porque él me movió siempre, y sin que yo lo buscara. (206)

Frente a la razón “razonadora”, Antígona promueve la razón intuitiva, el amor como estímulo. El mito provee la tragedia sacrificial de la sangre en aras de un saber nuevo, distinto del conocimiento sistémico y erudito o de las lógicas de poder. Lo que inaugura su periplo es nada más ni nada menos que el saber vital, ligado a la experiencia del despertar y a la condición de posibilidad para que el hombre siga existiendo.

Bien distinta es la versión de Bergamín. Al respecto, parece muy acertada la opinión de Santa María Fernández: *La sangre de Antígona* expresa una “reformulación cristiana, en este caso descristianizada, de una tragedia clásica” (2007: 520). La versión de Bergamín, entonces, se fundaría en el concepto mismo de *angustia* que tanto sustento dio al irracionalismo filosófico: su conflicto íntimo sería la aceptación de la muerte como salida liberadora. Y he aquí una decisión estructural diferenciada en ambas relecturas: mientras la heroína de Zambrano se construye como “personaje autor” por antonomasia, *La sangre de Antígona* opone la fe de su autor al vacío del personaje, constituyendo lo que podría entenderse paradójicamente como un “personaje anti-autor”. La Antígona de Bergamín –a diferencia de la de Zambrano– tiene vedado el acceso a un saber redentor. Ya no se cuenta en su versión ninguna colisión de leyes. Donde antes hubo antagonismo, ahora hay angustia; donde hubo una tumba entendida como umbral, ahora hay mera sangre sacrificial ni siquiera buscada. Dice la heroína de Bergamín a las sombras de sus hermanos:

Antígona: - Vosotros sois esa sangre impura que engendra en mis sueños vuestras sombras. Vosotros, matándoos, sacrificasteis mi corazón a vuestro destino. Vosotros me arrancásteis la libertad del amor. Y ahora estoy prisionera de vuestras sombras. (En Santa María Fernández, 2007: 394)

La importancia del contraste entre estas dos tragedias modernas, nacidas del exilio español, se relaciona en parte con su raigambre común: los postulados irracionalistas de Miguel de Unamuno, antecedente indiscutido tanto de Bergamín como de Zambrano. Tal como explican Suances Marcos y Villar Ezcurra (1999) los irracionalistas “abogan por la lucidez y se enfrentan no tanto a la razón, como a un modo de entenderla, a una razón abstracta, intelectualista y ajena a la vida” (14). En este sentido el irracionalismo se vincula con cierta filosofía trágica, capaz de reconocer como fuentes válidas de conocimiento al azar, los sentimientos, la fe o la intuición. Así, los filósofos irracionalistas como Unamuno multiplicaron sus referencias a héroes clásicos (Antígona entre ellos) como modo de incorporar lo trágico al ámbito de la filosofía, que hasta entonces sólo había aceptado cierta sabiduría de lo racional. La tragedia, entonces, expresaba el límite más terrible e inescrutable de lo humano, y desde su carácter de impensable paradójicamente se postulaba como nueva fuente de saber, inédita y experiencial. Suances Marcos y Villar Ezcurra (1999) sostienen que “lo propio del pensamiento trágico es la fisura que abre en el corazón

de la experiencia social, entre el pensamiento jurídico y político, por un lado, y las tradiciones míticas y heroicas, por otro” (34). Antígona, en esta línea, constituye la tragedia del ideario social fundante del pensamiento jurídico y político de la ciudad. No es casual que nutriera con su simbolismo las filosofías trágicas de sucesores unamunianos como Bergamín y Zambrano, ambos exponentes del irracionalismo español de posguerra.

› **Bergamín y Zambrano, más allá de lo trágico**

A pesar de que los primeros bocetos de su Antígona databan del exilio parisino de mediados de los '50, Bergamín construyó su tragedia como un negativo de lo que había sido antes su propia teoría de lo trágico. En 1933 había escrito *España en su laberinto teatral del siglo XVII. Mangas y capirotos*, y destacaba allí la diferencia entre el quietismo de la tragedia griega y la dinámica de su cristianización. Afirmaba en su libro:

El *actu oculi* de los griegos abre y cierra los ojos cuidadosamente como un diafragma: entrañando en la oscura cámara del pensamiento para concebirlo, para poderlo concebir, todo un mundo imaginativo que, al darse a la luz, al revelarse luminosamente, al verificarse en el teatro o por el teatro, al escenificarse, al salir afuera, se expresa en inmovilidad, en éxtasis: en instantáneas determinaciones o definiciones estáticas de la vida... (Bergamín, 1950: 45)

Frente a la inmovilidad de la tragedia griega, el teatro áureo –católico por antonomasia– venía según Bergamín a aportar cierto dinamismo vital. Opinaba en este sentido que

no se mira a la vida en este teatro sin parpadear, fijamente, para aprehenderla o apresarla por el pensamiento de una vez para siempre, como se hace en el teatro de los griegos, sino que se la mira y no se la ve, a fuerza de mirarla tanto [...], proyectándola como sucesión, como movimiento en el espacio, como tiempo. (45)

En la teoría trágica de Bergamín el teatro barroco, a diferencia del griego, pasa a ser visto como “un móvil de eternidad y no como una eternidad inmóvil” (46). Se trata, según su opinión, de un teatro que se difunde “por la definición poética de la fe católica que le verifica en su generación o nacionalización popular” (35). Y agrega: “El acto de razón [...] que era el teatro griego, se convierte, por este teatro católico, en acto de fe” (47). Según el autor, Lope de Vega hizo a España y no al revés. Vemos entonces que la operación teórica de Bergamín es sumar al irracionalismo filosófico de raigambre unamuniana, un aporte ligado a la cristianización implicada por el teatro barroco español, el cual habría liberado a la tradición trágica de su quietud racionalista. Resulta curioso sin embargo, que su versión de Antígona –iniciada años después– fuera a optar paradójicamente por una versión “des-cristianizada”, otra vez estática y sometida al peso de la angustia. Ciertamente es que entre su teoría del teatro áureo y su tragedia *La sangre de Antígona*, tuvo lugar nada más ni nada menos que la guerra y el exilio. Lejos había quedado ya la idea de que el teatro barroco y sus derivas podrían proteger la esencia de España de la oscuridad

creciente que acecharía en el siglo XX. La tragedia griega había sido para Bergamín una mentira que parecía verdad, a diferencia del teatro de los Siglos de Oro, del cual había mencionado que era “una verdad que parece mentira como lo es la verdad maravillosa del teatro lopista, [...] una noche reveladora de otra, divina, luz eterna” (175). Esa hipótesis del teatro áureo como superación de la tragedia griega, como aporte superador de una trascendencia filosófica por sobre la angustia vital, iba a ser claramente desmentida por la propia versión de su Antígona, la cual –como hemos evocado ya– sería sin dudas una reafirmación de la angustia y de la imposibilidad de redención que la historia presentaba tras el horror de la guerra.

Distinta fue la rearticulación del legado trágico en la teoría filosófica de su amiga María Zambrano. Tal como señala Mario Martín Gijón (2018), Zambrano entiende que tragedia y filosofía son “ámbitos totalmente opuestos, sustentada la segunda sobre la razón” (31). El hecho de que Unamuno combatiera sin embargo a la razón pudo explicarla Zambrano al entender que era la *razón positivista* aquella denostada por el pensador vasco, una *razón positivista* que se volvía hegemónica a fines del siglo XIX y que claramente limitaba cualquier ansia de inmortalidad. Zambrano heredó de Unamuno no sólo cierto alineamiento con el irracionalismo de la época, sino también la intuición de que la genuina filosofía de España se encontraba inmersa en la literatura de su canon fundacional. En esta línea, Zambrano tuvo siempre un interés peculiar por la posibilidad de que existiera en literatura una verdadera tragedia española. En carta a Rafael Dieste, el 2 de mayo de 1946, le comenta: “hace tiempo que tengo mi teoría sobre Unamuno, poeta trágico frustrado, a quien frustró su antifilosofía, que es la peor de las filosofías, y nuestro ambiente [...]. Y pienso y sueño que se haga la tragedia de España, las tragedias, que son muchas, muchas de una sola, que así es el mundo trágico, de la unidad sale la multiplicidad” (en Gijón, 2018:35). Tal como explica Gijón, puede decirse que con *La tumba de Antígona*, publicada en 1967, Zambrano cumplió lo que había perseguido largamente: “culminar, de un modo absolutamente personal, en una tragedia, las incitaciones que en ella despertara la filosofía trágica de Unamuno” (Gijón, 2018: 43). Ahora bien, ¿cómo se resolvió en el aspecto teórico su personal encuadre de lo trágico? ¿Qué alternativa superadora brindó Zambrano en términos teóricos ante el legado trágico unamuniano?

En su libro *Persona y democracia: la historia sacrificial* (publicado en el exilio durante 1958) Zambrano postula sus diferencias con la idea de “revolución”, que vendría a imponer –falsamente en su opinión– un proceso instantáneo por medio del cual terminar con la pesadilla histórica. Explica allí:

Monstruo, pesadilla, ha llegado a ser la historia para nosotros en estos últimos tiempos [...]. Y hay dentro del instante [del despertar] un átimo, o sub-instante en que el monstruo se convierte en Esfinge. La Esfinge milenaria que se alza en el desierto, porque todavía el tiempo aquel en que somos conscientes y pensamos, el tiempo sucesivo en el que ejercemos la libertad, no ha comenzado a transcurrir. (Zambrano, 1992: 13)

Hay en la filosofía de la historia que diseña Zambrano una superación de la tragedia, de la historia sacrificial: es decir, plantea la necesidad heroica de enfrentar a la Esfinge y desentrañar el enigma que se encierra en su interior, el cual no sería más que el hombre en su faceta doble, como condenado por el pasado y, a la vez, como desconocido que clama por ser. La historia verdadera, según Zambrano, sólo puede nacer entonces de la nueva conciencia que emerge tras la perplejidad frente a la Esfinge, frente al desierto que surca el pensamiento teniendo en cuenta el vacío. Es decir, una hipótesis sostenida en el tiempo y opuesta a la idea de “corte” revolucionario. Zambrano señala que “ante la conciencia despierta la historia se revela como tragedia” (Zambrano, 1992: 39). El desafío es entonces salirse del mecanismo sistemático de la historia sacrificial donde siempre debió haber un ídolo y una víctima. Mientras “la historia trágica se mueve a través de personajes que son máscaras” (44), la nueva conciencia exige una historia que deje de ser representación. Esta superación humana de la tragedia histórica viene de alguna manera a trascender el sentimiento trágico unamuniano y buena parte de su respuesta poética hallaría lugar años después en la obra de Zambrano, *La tumba de Antígona*. De hecho, y tal como señala en su libro de 1965 *El sueño creador*, Antígona “se encuentra en el peldaño más alto de la escala trágica, en la cima, víctima de sacrificio más que protagonista de simple tragedia” (Zambrano, 1986: 60). Resulta comprensible, entonces, que la obra de Zambrano venga a disponer “el despliegue de un instante” (60) donde justamente el personaje, desde el umbral de la muerte, se cuestiona los motivos intrínsecos de esa tragedia y pone en abismo su lógica sacrificial. La teoría de lo trágico que emerge de la obra zambraniana parece proyectar una superación de la idea de Unamuno por medio de la cual el sujeto sólo podía legitimar su existencia en la aceptación agónica de su tragedia. A diferencia del ensueño permanente, la Antígona de Zambrano encarna ya no el saber, sino más bien la experiencia del despertar ante la historia. De la tragedia ya no resulta conocimiento sino experiencia. Es decir, el suyo es un nuevo tipo de sacrificio cuya acción porta, finalmente, la libertad.

A modo de conclusión, entonces, conviene situar las teorías trágicas de Bergamín y de Zambrano en la estela irracionalista de los postulados unamunianos sobre la historia. Sin embargo, frente a la antigua contienda del escritor vasco con el saber positivo y con la razón política de la historia sacrificial, Bergamín y Zambrano –cada uno con sus respectivos avatares– lograron metabolizar la experiencia trágica del exilio y promover de esa forma nuevas respuestas para aquella Esfinge que metafóricamente seguiría siendo España, una y otra vez.

Bibliografía

Bergamín, J. (1950). *España en su laberinto teatral del siglo XVII. Mangas y capirotos*. Buenos Aires, Argos.

Gijón, M. M. (2018). *Un segundo destierro. La sombra de Unamuno en el exilio español*. Madrid, Iberoamericana-Vervuert-Ayuntamiento de Bilbao.

Santa María Fernández, M. T. (2020). *El teatro en el exilio de José Bergamín*. Tesis. Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona. En línea: <https://ddd.uab.cat/record/36677>

Suances Marcos, M. y Villar Ezcurrea, A. (1999) *El irracionalismo. De los orígenes del pensamiento hasta Schopenhauer*. Madrid, Ed. Síntesis.

Williams, R. (2014). *Tragedia moderna*. Buenos Aires, Edhasa.

Zambrano, M. (1967). *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Madrid, Cátedra.

----- (1986) *El sueño creador*. Madrid, Turner.

----- (1992) *Persona y democracia: la historia sacrificial*. Barcelona, Anthropos.